

ANALELE ARHITECTUREI

SI ALE

ARTELOR CU CARE SE LĂGĂ

DIRECTOR I. N. SOCOLESCU ARHITECT

CONCURSUL INTERNATIONAL

PENTRU

PROIECTELE GĂRII CENTRALE ȘI OTELUL ADMINISTRAȚIILOR CAILOR FERATE ROMÂNE

Une grande question architecturale ne peut être examinée et discutée à fond qu'en la faisant passer à l'épreuve d'un double contrôle, celui des hommes spécialistes et celui du public.

César Daly, architecte
(des concours pour les monuments publics).

Cînd în Noembrie anul trecut am publicat programul și condițiunile concursului internațional pentru întocmirea proiectelor gării centrale și a otelului administrațiilor căilor ferate române, n'am făcut nici o observațiune asupra modului de organizare a acestui concurs, spre a nu fi acușați că voim să descuragem pe unii concurenți prin arătările noastre, căci de atunci eram conșinși că acest concurs întemeiat pe baze îndoiioase—chiar dacă se respecta în mod absolut programul, ceea ce nu s'a făcut—totuși era să dea un rezultat nesatisfăcător.

Cînd se face apel la toată lumea specială a veni la un concurs internațional, trebuie ca administrația ce organizează concursul să fie de bună credință și destoinică a organiza și judeca un astfel de concurs.

Condițiunile propuse trebuiesc matur chibzuite, clauzele concursului absolut respectate, juriul ales în raport cu ce are să judece, iar totul să se petreacă în lumina zilei, la vederea tuturor și sub controlul opiniei publice și al oamenilor speciali.

De prin program și condițiuni, acest concurs lăsa loc de bănuială, iar procedura întrebuințată pentru judecarea lui, din nenorocire, nu numai că a confirmat toate temerile noastre, dar încă ne-a descoperit și alte tendințe, mai ciudate de cît ni le puteam închipui.

Dacă n'ar mai fi fost concursul de acest gen, în țară sa în streinătate, am fi putut găsi un cuvînt de scuză pentru administrația căilor noastre ferate, dar concursul a fost foarte multe și mai importante ca cel de la noi, deci putea să ia exemplu de la procedeu urmat în acele ocazii, și a nu expune țara la un ridicol așa de

mare și la o acușațiune de rea credință, de alt-fel bine meritate.

Acuma ne recunoștem greșeala că n'am protestat de la început contra acestui concurs; am fi fost acușați de sigur de cine știe ce, dar pôte că administrația căilor noastre ferate reflecta mai serios la consecințele unei procedări contrarie obiceiului și dreptei judecări.

În streinătate sunt societăți de oameni speciali, cari controlează tot-d'auna actele administrațiilor publice, cînd prin acele acte se atinge interesele și demnitatea unei corporațiuni. Vom da un exemplu:

Acuma cite-va luni, s'a deschis un concurs la St. Etienne (Francia) pentru proiectarea unui otel de prefectură.

Printr'un articol din program se spunea că în juriu se va numi oameni competenți *ingineri* sau *arhitecți*.

Atît a fost destul pentru ca *Societatea centrală a arhitecților francezi*, luînd cunoștință de programul concursului să se intrunescă la 8 Mai 1893 în adunare generală specială, votînd următoarea adresă d-lui Prefect al departamentului Loire:

Domnule Prefect,

Art. 12 din programul concursului nu arată cum vor fi aleși membri juriului posedînd cunoștințele indispensabile pentru a aprecia valoarea unui proiect de arhitectură.

Denumirea de „arhitecți” sau ingineri” ce conține art. 12 este destul de vagă, avînd în vedere confuziunea, ce se face mai tot-d'auna între cele două „profesiuni absolut distincte”, și facilitatea cu care din nenorocire, aceste două calificări sunt usurpate.

În interesul bunului rezultat al concursului, este esențial ca judecata să se facă de oameni competenți, din punctul de vedere teoretic, practic și de artă, într'un cuvînt, prin adevărați arhitecți.

Exemplul de mai sus ne arată pe de o parte seriozitatea și energia societății arhitecților francezi, iar

pe de alta relevăză odată mai mult, confuzia nenorocită dintre profesiunile *absolut distincte* de inginer și arhitect.

Din această confuzie și din încăpăținarea puțin modestă a multor ingineri, de a crede și a afirma că dacă a învățat ingineria, sunt și arhitecți desăvârșiți. rezultă adesea ori neajunsuri colosale pentru administrații cum a fost cazul cu concursul gărei centrale, unde arhitecții au fost excluși în mod sistematic din comisiile de organizare și jurii, din care cauză concursul a dat un rezultat așa de rău, și așa de desagreabil pentru direcția căilor noastre ferate

Am fi intrat în studiarea proiectelor premiate la acest concurs, însă până aici n'am putut obține fotografiile acestor proiecte, deși nu există exemplu de concurs public — și mai cu seamă internațional — în care să nu se fi dat publicității rezultatul prin fotografii, gravuri de tot felul și monografii speciale.

A ține secret aceste proiecte ar fi să se afirme în modul cel mai sgomotos că administrația căilor ferate are interes să ascundă proiectele, ele fiind rezultatul mult criticabil al unui concurs rău urnit și rău finit.

Acastă procedură ar fi unică în felul ei, și nu cred că e de demnitatea unei administrații ca aceea a căilor noastre ferate să recurgă la proceduri așa de blamabile și fără exemplu în anele concursurilor publice.

Nu fuge de lumină de cit cel ce se teme de ea știindu-se vinovat.

I. Socolescu.

ICONOLOGIA CREȘTINĂ, ORIENTALĂ ȘI OCCIDENTALĂ¹⁾

(Urmare²⁾)

b. Mielul și păstorul cel bun

Mielul. Un alt simbol al Mîntuitorului este mielul și acesta încă din timpurile cele mai vechi creștine. Mielul nu este o aparițiune nouă a testamentului nou, ci el este cunoscut și în testamentul vechiu. Așa în cartea a doua a lui Moise c. XII se vorbește de mielul pascal. El este simbolul evenimentelor întimplate Evreilor în Egipt. Profetul Isaia c. LIII v. 7 compară pe Messia cu un miel care s'a adus spre junghiere. Acastă comparațiune emanată din inspirațiune profetică, a fost interpretată favorabil în testamentul nou. Așa în faptele apostolilor cap. VIII se amintesc cuvintele lui Isaia, pe cari le explică apostolul Filip emucului etiopian. Apostolul Pavel în epistola întâia către Corinteni c. V, v. 7, vorbește de mielul pascal, care este Christos ce s'a jertfit pentru noi. St. Petru în epistola întâi c. I, v. 19, compară singele scump a lui Christos cu singele unui miel nevinovat și nepătât, iar evangelistul Ioan c. I v. 29, eternizează exclamațiunea lui Ioan Botezătorul, cînd a vădut pe Chris-

tos venind spre dinsul „iată mielul lui Dumnezeu, care rădăcă păcatul lumii.” În apocalipsa S-lui Ioan întîmpinăm pe mielul lui Dumnezeu, care nu este altul decît simbolul persoanei a doua din S-ta Treime. așa în c. V v. 6; c. VI v. 16, etc. etc. Dar mielul apocaliptic are o înfățișare fantastică, el este cu șapte cörne și șapte ochi, prin urmare se deosebise de mielul natural.

Aceste citate au fost copiate plastice din partea primilor artiști creștini și încă mai 'nainte de ce biserica acceptase figurațiunea omenescă a lui Isus Christos. Mielul apocaliptic a fost omis pe cât se pöte de mult din partea pictorilor, căc de și reproducerea lui ar fi fost rituală, cu töte acestea ar fi primit un timbru curat grotesc. De mielul adevărat pictorii însă nu s'au ferit, ci l'au reprodus mai tot-d-a-una cînd vöiau să simbolizeze pe Christos. Și cu cit pictura creștină 'și validată mai mult triumful ei, cu atît mai des s'au descris scene în cari mielul juca rolul principal.

Aruncînd o privire critică asupra picturilor vechi creștine, constatăm că mielul are mai multe simbolisări. Mai întîiu ia un caracter curat decorativ, și acösta înainte de ce figurațiunea omenescă a lui Christos a fost admisă și recunoscută de biserică. Însă noi observăm chiar în unele picturi decorative, că mielul ocupă cel mai însemnat loc din compozițiune. În aceste casuri noi nu putem nega adevărata lui însemnătate. El simbolisăză pe Isus Christos. În fine simbolisarea mielului nu se mărginește numai la Christos, ci la cei doi-spre-dece apostoli și în genere la comunitatea creștină.

Să ne ocupăm dar ceva mai detaliat cu aceste aparițiuni ale mielului.

În mai multe catacombe vechi creștine, mielul are un caracter curat decorativ. El se repetăză ritmice între diferite figuri, ornamente, sau decorațiuni arhitectonice pe una și aceeași suprafață, pe cum ne putem convinge în cubicul S-tei Cecilii, în cimitiru S-lor Marcellu și Petru, a S-tei Agnese, a Priscillei etc. etc. ¹⁾

Cel mai vechi miel considerat ca simbol al lui Christos pare a fi în cimitirul S-lor Marcellu și Petru din Roma. Aci mielul jöcă un rol principal, el se află depins pe muntele simbolic, din care curg cele patru riuri ale paradisului. Capul lui este înconjurat cu un nimb cruciger, în a cărui periferie se vöd literile A și ω ²⁾.

Și în mosaicuri förte des întîmpinăm mielul ca simbol al lui Christos. Dintre mosaicurile conservate în cari întîmpinăm pe mielul lui Dumnezeu, cel mai vechiu pare a fi unul din capela S-lui evangelist Iön din Roma făcut pe timpul papei Ilariu (461—478). Aci mielul lui Dumnezeu este în centrul compozițiunei. Capul lui este înconjurat de un nimb cruciger ³⁾. Cu mult mai grandioasă este compozițiunea unui mosaic din biserica S-lor Cosma și Damian din Roma. Aci mielul stă pe muntele

¹⁾ Garrucci: tav. 10; 48; 49; 61; 77.

²⁾ Garrucci: tav. 58.

³⁾ Garrucci: tav. 238.

¹⁾ Prelegeri ținute la școala de Belle-Arte din Iași.

²⁾ A se vedea Analele din anul 1892.

mistic al Sionului. Capul lui este încins cu un nimb simplu circular. În dreapta și în stînga lui sunt cîte alți șese miei fără nimb, cari reprezintă pe cei doi-spre-șase apostoli. Acest mosaic a fost făcut sub pontificatul lui Felix IV (526—530) ¹⁾. În acest mosaic precum și în alte picturi și mosaici, mielul are două simbolisări a lui Isus Christos și a apostolilor. Tot-d-a-una însă în aceste casuri simbolul lui Christos se desosebște de acela al apostolilor. Știu că este și mijlocul compoziției, ședînd pe muntele simbolic, cu nimb în jurul capului, sau că este descris ceva mai mare de cît cei-alți miei. Dacă simbolele apostolilor au câte un nimb circular, atunci simbolul lui Christos este tot-d-a-una decorat cu un nimb cruciger.

Sunt o mulțime de picturi vechi, în cari mielul lui Dumnezeu nu este singur, ci acompaniat de alte simbol precum: de cruce, de monogram, de cerb, de bustul sau de figura ideală a lui Isus Christos. etc., etc. Această acompaniere însă este foarte rară la monumentele făcute înainte de timpul domniei lui Constantin. Așa în cubicul S-tei Cecilii după cum am amintit, se află o cruce între doi miei. În cimitirul din „via latină“ pe pereții porții în care se intră în cubicul, se vedă doi miei zăcînd. De spatele fie-cărui se razimă cîte o cruce (Garr. tav. 40). Noi aflăm pe mielul apocaliptic în un mosaic din biserica S-lor Cosma și Damian din Roma. El este descris în aparițiune naturală, nu fantastică, stînd pe tronul lui Dumnezeu și avînd de-a-supra o cruce.

De mare însemnătate este un mosaic din secolul al IX-lea, el se află în biserica S-ta Prassede din Roma, făcut sub domnia papei Paschalis I (817—824). Mielul lui Dumnezeu cu nimb cruciger stă pe muntele mistic, din care curg cele patru râuri simbolice ale paradisului. Dar în acest mosaic întîmpinăm un alt simbol, adoptat de pictori încă din timpurile cele mai vechi creștine. Acesta este cerbul, care după Psalm XLII v. 1, simbolisează setea sufletului ce o are omul pentru Dumnezeu. În testamentul nou cerbul este simbolul botozului creștinesc. Cînd în jurul muntelui pe care stă mielul sunt patru cerbi, atunci ei reprezintă simbolele celor patru evangeliști.

După cum ne vom convinge în curînd, mielul s'a reproduș în brațele lui Ión Botezătorul, sau lîngă el. Dacă însă sunt lîngă o altă mai mulți miei, atunci ei nu mai reprezintă pe Christos ci pe apostoli sau pe comunitatea creștină. În cazul prim sunt în număr de doi-spre-șase, la început fără nimb, pe cînd mielul lui Dumnezeu ce este în mijlocul lor poartă un nimb circular. În cazul al doilea numărul lor nu este determinat, ci acompaniază mai cu sémă pe păstorul cel bun și pe Isus, precum ne putem convinge din o pictură murală a cimitirului S-tului Callist. Aci păstorul cel bun este însoțit de șase miei. (Garr tav. 18). Apoi în cubicul S-tei Cecilii se vedă doi miei descriși sîltînd pe piciorile

din dărăpt. Lîngă fie-care este cîte un baston de care atîrnă un vas cu lapte. (Garr. tav. 29), etc., etc.

Aceste sunt cele mai vechi și mai însemnate monumente din care ne putem convinge despre diferitele simbolisări ale mielului.

Noi recunoștem din alte multe monumente cum și din scrieri, că mielul în scurt timp s'a reproduș pe o scară atît de întinsă, în cît cultul lui deveni amenințator pentru cei cu vederi mai largi. Se făceau picturi în a căror compoziție Christos nu se mai descria în forma omenească ci în forma lui simbolică de miel, pe cînd celelalte personaje erau făcute ca oameni. Din canonul 82 al conciliului ecumenic numit „quini-sextum“ început la 681 și terminat la 692, aflăm că existau tablouri în cari Ioan Botezătorul descris ca om arată cu degetul spre Christos, care era simbolizat prin un miel.

Evreii, și mai cu sémă Muhamedanii și băteau joc de creștinii de pe atunci, dîcînd că ei sunt idolatri, căci se închină unei oi. Aceste batjocuri au contribuit ca S-ții Părinți adunați în sinodul amintit să decreteze condamnarea simbolisării Mintuitorului prin un miel ¹⁾.

Decisiunile acestui sinod nu s'au observat strict nici de o biserică. Biserica răsăritenă, ce este drept, nu a mai permis a se reproduce mielul ca simbol al lui Isus Christos. Pictorii au trebuit să asculte. Cu timpul însă s'a uitat de canonul acestui sinod și mielul iar a început a se reproduce, dar numai sporadic. Didron ²⁾ istorisește că pe muntele Athos la mănăstirea Philotheu, cum și la alte biserici a vîdut picturi cari reprezintă mielul lui Dumnezeu. Mielul însă s'a conservat în biserica orientală pe o pinză ce se chiamă potiriakalymma, cu care să acopere potirul la cîmencetura. Pe această pinză, mielul sau este cusut cu fire, sau este depins. Pinza simbolisează marama de șters sudorile (sudarium) a lui Christos. În cele mai multe casuri pinza potirului este fără nici un miel pe ea.

Dacă ne îndreptăm privirile asupra bisericii occidentale recunoștem, că latinii nu numai că au desconsiderat decisiunea conciliului quini-sextum, dar au mers un pas și mai departe. S'au aflat mai mulți artiști cari au voit să fie fideli aparițiunii apocaliptice a mielului, ei l'au descris cu șapte corne și șapte ochi, cum și cu o rață care arată că el a fost junghiat. Din fericire numai unii

¹⁾ Canonul 82: „Pe unele zugrăviri din sintele icoane să zugrăvește mielul pe care însemnătorul ¹⁾ arată cu degetul, și carele să la spre închipuirea darului, în loc de adevăratul miel Christos Dumnezeu din nou, cel ce mai înainte s'a arătat nouă prin lege. Deci figurile cele vechi și umbrile ca pe niște simboluri și caractere, ale adevăratului ce s'au predat bisericilor, le îmbrățișăm și darul și adevărul cîmșim ca plînia legei, decd ea perfect să fie ceea-ce prin zugrăviri s'a propune înaintea ochilor tuturor de acum înainte să se zugrăvească după omenirea mielul Christos Dumnezeu nostru cel ce a ridicat pîcătoarele lui în locul mielului celui vechi, prin acesta cel ce ne unlițuiește cuvenitului lui Dumnezeu, și porvîndu-ne spre înțelegem noi unlițuiețu-ne cuvenitului lui Dumnezeu, și porvîndu-ne spre aducerea aminte a petrecerii lui cu trup, și a pîșimilor sale, și a mîntuirii morții sale, și a resuscitării lui din cea-ce ei s'au făcut prin aceea. Șaguna Enchiridionu, Sibit 1871, pag. 151—152.

²⁾ Didron: Iconographie chretienne. Paris 1848, pag. 318.

¹⁾ Garrucio: tav. 258.

sculptori și foarte puțin miniatori. au luncat pe această cale detestabilă. Lucrările sculptorilor nu cad în cadrul acestei scrieri, iar ale miniatorilor numai într-un citit ele sunt făcute în acele epoci, din care nu s-au conservat picturi murale, pe tablă sau pe pânză.

Până acum nu-mi este cunoscut nici un tablou pe tablă sau pe pânză, în care mielul să fie descris cu șapte ochi și șapte corne. Frații Humbert și Janvan Eyck în renumitul lor altar din Gent, l-au descris ca un miel natural stînd pe tron, din grumazul căruia curge sîngele în potir. Sub el este inscripțiunea prescurtată „ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi”. La acest altar compozițiunea întregă este strict rituală, numai sîntul miel nu este după vedenia profetului o ființă fantastică, ci una cu totul naturală.

Latini mai cu seamă au tradus plastice cuvintele evangelistului Ioan (c. I v. 29) chiar și după decisiunile sinodului quini-sextum. Sunt multe sculpturi, cu deoseb de evul mediu și unele miniaturi în care Ioan Botezătorul este descris ca bărbat, ținînd în brațe un miel, adică simbolul lui Christos ¹⁾.

În timpurile vechi creștine era obiceiul a se da celor ce se botează o icoană. sau un medalion din cîră, pe care era un miel cu o cruce. Din secolul al XIV-lea mielul pascal capătă o însemnătate mai mare în biserica Romei. El se sînea din partea papei — în anul prim, apoi tot la al șaptelea al domniei sale — începînd din Marțea pînă în Vinerea Paștilor. Apoi în Duminică Tomei se împărțea celor mai distinse familii. Acest miel pascal avea forma unui medalion și era făcut din cîră luminărilor sînșite. sau din aluatul ostiilor, dar argint sau chiar din aur. Pe o parte era mielul lui Dumnezeu cu crucea, iar pe cea laltă Ioan Botezătorul sau al sînt.

În biserica orientală, după cum amintim, s'a observat mai mult canonul 82 al sinodului quini-sext.

Păstorul cel bun. Cum am zis: dintru început pictura vechiă creștină nu a cutezis să facă de cît numai simbole în împletituri ornamentale și decorațiuni arhitectonice, și numai pe încet, cu multă rezervă s'a strecurat în ea figurațiunea omenescă. Atari figuri s'a refer la parabolele testamentului nou. Cuvintele lui Isus de la Ioan X, 11, c. „Eu sum păstorul cel bun: păstorul cel bun și pune viața sa pentru oi”, s'a tradus figurativ aproape încă în timpurile cele mai vechi creștine, dezvoltîndu-se paralel cu simbolele lui Christos. Astfel Mintuitorul s'a făcut de nenumărate ori ca păstorul cel bun. Nu există nici o catacombă în care să nu fie reproducut păstorul cel bun pe bolți, nișă sau pereți.

Dacă ne ocupăm cu figura păstorului celui bun în picturile creștine, recunoștem că conținutul intern al icoanei este proprietatea testamentului nou, cît privește însă exteriorul păstorului, el este o reproducțiune din lumea antică. Fiind el păstorul cel bun s'a îngrijeste de turma sa. de aceea este descris adese ori în mijlocul

oilor sale, uneori cu un fluier păstoresc în mînă, cîntînd oia perdută; alte ori purtînd pe umeri săi oia aflată pe care o duce cu bucurie acasă. (Luca XV, 4—6). În cazul ultim el este descris sîngur cu singur cu mielul pe umeri (Garr. tav. 34, 35, 38, etc. etc.), sau s'a aflat între două oi (Garr. tav. 3, 4, 6, 18, 43, 63, etc. etc.), sau în fine în jurul lui sunt mai multe oi, care reprezintă turma creștină (Garr. tav. 33, 45, 48 etc. etc.).

Tipul păstorului bun mai în toate casurile este tipul unui june ideal, cu părul capului mai mult scurt, fără barbă și mustețe. Rare de tot sunt monumentele de artă în care păstorul cel bun este descris cu barbă, precum ne putem convinge la o pictură murală din cubiculul S-tei Cecilii (Garr. tav. 21).

Cînd păstorul cel bun poartă pe umeri oia aflată, atunci are o poziție variată. Uneori ține cu amîndouă mîinile piciorle animalului, alte ori numai cu una, iar cu alta ține fluierul păstoresc. (Garr. tav. 41, 50, 51, 67 etc. etc.) Puține monumente sunt în care el nu ține cu nici o mînă oia aflată, în schimb însă are tot-d-a-una în o mînă sau toiașul sau fluierul păstoresc. Mai rar sunt descrierile păstorului cu o singură oia (Garr. tav. 69) și între două vase cu lapte. În cazul ultim toiașul păstoresc este răzimat cîtădată de un vas. (Garr. tav. 63). În multe cazuri împrejurimea păstorului bun este înfrumusețată cu doi sau mai mulți arbori.

De se ține de îmbrăcăminte păstorului, acesta este foarte simplă. Mai tot-d-a-una el este îmbrăcat cu o tunică și încins peste mijloc. Rare ori poartă peste asta tunică și o hlamidă, precum ne convingem la o pictură murală din cimitirul S-tei Agnese (Garr. tav. 62). Piciorle sunt mai tot-d-a-una îmbrăcate cu colțuni. cari ajung pînă sub genunchi, rare ori cu sandale, dar mai rari sunt casurile cînd păstorul cel bun umblă desculț.

În unele picturi vechi din catacombe aflăm că Orfeu ține locul păstorului celui bun. La această înlocuire a contribuit vechia tradițiune care s'a legat de numele lui Orfeu, căci precum el cu ajutorul lirei sale putea să înlănească cele mai sălbatice animale, să miște petrele și arborii, astfel păstorul cel bun, adică Isus Christos prin învățăturile și mîrtea lui, adusesse comunități creștine mîngierea, îndestulirea și fericirea sufletescă. Noi aflăm pe păstorul cel bun descris ca Orfeu, în cimitirul lui Callist. El cîntă din liră între două oi. Pe cap are o căciulă frigană, iar peste tunică poartă o hlamidă (Garr. tav. 4) etc.

c. Peșelele și monogramul

Peșele. Unul dintre cele mai vechi simbole ale Mintuitorului este peștele. La începutul creștinătății Christos se numea ΙΧΘΥΣ (pește), fără ca acest cuvînt să fie tradus figurativ. Foarte probabil că numele acesta și derivă originea din testamentul vechi, de ôre-ce Evreii cei vechi atribuiau peștelui o însemnătate mistică identificîndu-l cu Messias.

¹⁾ Didron: Iconographie chrétienne, histoire de Dieu pag. 304, 305.

Nu mai de prin secolul al doilea aflăm monumente de artă în cari sunt descriși unul sau mai mulți pești. In genere atari monumente sunt puține.

Cuvîntul ΙΧΘΥΣ dintru început nu a fost explicat din partea sfinților părinți. Probabil că acest simbol s'a introdus în biserica vechiă creștină după cuvintele lui Iisus care le aflăm la Matei IV, 19, — Marcu I, 18, — și Luca V, 10.

Peștele are două simbolisări, un singur pește simbolisează pe Christos, iar mai mulți pe pe comunitatea creștină. Aceste simbolisări au fost întărite chiar prin asemănările creștinilor cu peștii făcute de Tertullian și alții. Dar ori cit vom cerceta, nici un scriitor bisericesc înainte de Constantin Marele nu făcuse vre-o explicare precisă asupra cuvîntului ΙΧΘΥΣ. Abea la sfîrșitul secolului IV-lea se dă acestui cuvînt o explicare verosimilă. Anume, episcopul Optatus, din Mileve susține că cuvîntul ΙΧΘΥΣ ar fi o compozițiune de cinci inițiale grecești, de la Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ. (Iisus Christos fiul lui Dumnezeu Mintuitorul). După Optatus, ceva mai târziu Augustin, apoi alții fac tot acestă explicare ¹⁾.

Peștele, simbolul lui Christos, s'a aflat descris în relief pe multe inscripțiuni, dar în foarte puține locuri a fost conservat ca pictură murală. Cu cît mai des s'a admis figurațiunea omenescă în picturile vechi creștine, cu atît mai rar s'a descris peștele ca simbol al lui Christos. Lucrul este ușor de explicat, de ôre-ce peștele a fost cel mai nepotrivit simbol al Mintuitorului și nici un scriitor din testamentul nou nu a asemănat pe Christos cu peștele. Noi nu putem nega cum că explicațiunea dată de Optatus nu s'ar baza pe o tradițiune sintă. In cazul acesta, originea tradițiunei o putem căuta chiar în secolul prim al erei noastre creștine. Și după cum știm, asemănările și combinațiunile fiind elemente orientale la ce s'a nu admitem, că din inițialele numelor date persoanei a doua din sinta Treime, s'a format cuvîntul ΙΧΘΥΣ, care pe grecește însemnează pește? Și acest pește descris mai tîrziu figurativ în relieful și picturi, nu a dat o garanție suficientă pentru artiștii generațiunilor următoare, căci peștele a devenit simbolul Mintuitorului numai după ce inițialele din împlinare au format un cuvînt cu sens în limba grecească. Nedobîndu-se acel sens, probabil că nu ar fi existat acest simbol.

Peștele este un simbol mistic, lui s'a atribue și o însemnătate euharistică, după cum ne vom convinge din unele monumente murale făcute în primii secolii ai creștinătății. Dacă examinăm aceste puține monumente conservate, aflăm că peștele întocmai ca și alte simbol ale Mintuitorului are une-ori un caracter cu totul decorativ precum ne convingem la cimitirul Pretestato, unde pe o boltă a fost o pictură în care peștele era reprodus de patru ori în mod ritmic. Aparițiunea lui este de tot

stilisată, și ori-cine recunoște naivitatea descrierei, fără ca să-i atribue vre-o însemnătate simbolică. Tôte părțile decorațiunei de aci sînt numai accesorii, merite ca să rădăce valoarea descrierei centrale, ce reprezintă pe păstorul cel bun purtînd pe umeri ôia aflată. (Garr. tav. 38). De asemenea în un cimitir din Cirene din Libia s'a aflat o pictură murală în mijloc cu păstorul cel bun încunjurat de șapte oi și de doi arbori. Cîmpul de laturi și de asupra este înfrumusețat cu șapte pești. Acești pești nu sunt simbolici, ei nu reprezintă nici turma credincioșilor, de ôre-ce ea este esprimată prin oile cari înconjură pe păstorul cel bun. (Garr. tab. 105, c.).

Dar peștele simbolic se află în monumente tot așa de vechi de nu mai vechi de cît aceste amintite. In cimitirul Lucinei, unde este mormîntul papei Corneliu, se află o pictură murală a căruj mijloc este nimic. Laturile conservate reprezintă cîte un pește purtînd pe spate un coș cu pînă a căror număr este neegal. Coșul din stînga privorului are șese pînă, iar cel din dreapta numai cinci. (Garr. tav. 2).

In cubiculul S-tei Cecilii, spre intrarea în cimitirul numit al sfinților Nereu și Achilleu sau al sîntei Domitilla este o pictură fig. 3, după cum zice Garrucci „forțe fru-



Fig. 3.

môsă și foarte prețioasă". Durere ea este în parte nimicită dar partea aceea ce pe noi aci mai mult ne interesează nu s'a pierdut; Sînt două persoane, probabil o perechie de ôrneni, cari sed avînd înaintea lor o masă cu trei picioare, pe care se observă un pește și trei pînă. Înaintea lor este o a treia persoană, probabil un servitor, ce așteaptă ordinele stăpînilor lui. Nu mai este îndoială că aci se face alusiunea la cina cea de taină. (Garr. tav. 19).

In cimitirul S-tei Cecilii și al papilor, numit și a lui Callist, sînt mai multe picturi murale, cari reprezintă cîte o cină la care se servește pește și pine. Așa în jurul unei mese sînt șapte tineri nuți, cari întind cîte o mînă spre doi pești ce sînt așezați pe două farfurii. In alt cubicul în jurul unei mese sînt șapte tineri îmbrăcați în tunici albe cu dungi purpurii. Pe o farfurie sînt trei pești și trei pînă, iar lîngă farfurie alte cinci pînă sau sînt pești pe trei farfurii etc. (Garr. tav. 5, 8, 9).

Tot în acest cimitir în decorațiunea unei lunete se află depins un tripod, iar pe el un pește cu trei pînă. In jurul tripodului sînt șapte coșuri cu pînă trei în stînga

¹⁾ Becker Ferdinand: Die Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches. Edit. II, Gera 1876.

și patru în drépta. Nici o persoană nu este în apropierea mesei Domnului, dar cu toate acestea descrierea este suficientă pentru a constata caracterul simbolic în mijlocul unei decorațiuni ornamentale. (Garr. tav. 4). În cimitirile S-lor Marcellin și Petru, și a S-tei Agnese de asemenea sunt picturi murale ce reprezintă cina cu peștele simbolic. (Garr. tav. 56, 60).

Dacă ne întrebăm cum este forma peștelui simbolic, putem răspunde că ea este puțin variată. Nici când pictorul nu a intenționat ca să facă anume o specie de pește, căreia să se recunoască numai de cît din partea privitorilor. Peștele este mai mult stilizat, fără ca să aibă vre-o pretențiune la familia sa. În nici un monument de artă nu se întâmpină un pește al cărui cap să fie decorat cu nimb, sau al cărui corp să aibă aureolă. Acest fapt încă contribuie foarte puternic pentru a constata vechimea monumentelor creștine în cari aflăm acest simbol.

Cum am ști, peștele a fost numai pînă atunci obișnuit a să descrie în arta vechiă creștină, pînă cînd figurațiunea omenescă a Mintuitorului nostru a fost răspîdită pe o scară mai întinsă, adică pînă în jumătatea primă a secolului al patrulea. De atunci încôce, este reprodus foarte rar, perîndu-și aproape cu desăvîrșire caracterul său simbolic.

Monogramul. — Monogramul constă din o împletitură de litere inițiale, prin care se simbolisează numele unei persoane. El a fost cunoscut la cele mai vechi popoare ale anticității, și se punea pe obiecte ca astfel să se recunoască proprietarul lor. În arta creștină monogramul de asemenea joca un rol foarte însemnat, pentru că prin el recunoștem în multe cazuri pe autorul opului de artă. Dar dintre toate monogramele nici unul nu are pentru noi o însemnătate atît de mare, ca monogramul lui Isus Christos.

Și pare că monogramul Mintuitorului este tot așa de vechiu ca și simbolele lui. În cei dintîii secoli ai creștinătății nici un simbol, afară de cruce, nu a fost așa de răspîdit ca monogramul lui Christos. El se punea pe inele, armături, vase, steaguri (labarum), mai des însă la epitofi. În catacombe monogramul lui Isus este foarte mult reprodus în reliefuri, mai puțin însă în picturi murale.

Cel mai simplu și cel mai vechiu monogram al Mintuitorului pare a fi X, adică prima literă din $\chi\rho\iota\varsigma$; apoi I și X împletite în una, în forma * de la inițialele $\text{I}\chi\rho\iota\varsigma \chi\rho\iota\varsigma$; — și în fine * compus din X și P cele dintîii două litere mari de la $\chi\rho\iota\varsigma$.

Aceste trei monograme s'au usitat în cei dintîii trei secoli ai erei noastre creștine. Mai tîrziu au luat mici modificățiuni folosindu-se în împletitura monogramului un braț din crucea gamată, sau alte mici variațiuni. Cu timpul monogramul Mintuitorului și-a pierdut și semnătatea lui primitivă.

(Va urma)

Sever Mureșianu

RAFAEL

După SURMAY

(Al nouălea articol *)

Compozițiunea *Proorocilor* și a *Sibilelor* este o mărturie irecusabilă despre înfrîurirea pe care geniul lui Michel-Angelo o avea asupra aceluia al Urbinatului; această influență puternică se arată mai cu seamă în *Sibile*, una din operele cele mai desvîrșite ale maestrului. Dar dacă Chigi voia bucuros să decoreze o biserică, el doria mai cu seamă să-și înfrumusețeze locuința; el obținu de la Rafael ca să-l zugrăvescă Loggia palatului său: tema aleasă fu *Psia*. Pictorul adoptă pentru pendentivi, deose scene: *Venera desenînd pe Psiha* *săgeților Amoru*; *Amorul arătînd pe Psiha celor trei Grații*; *Venera împunînd Iunonei și Cererei că protegează pe Psiha*; *Venera strălătînd aeral într'un car tras de poporumbi*; *Venera implorînd pe Jupiter*; *Mercur trimis în urmărirea Psihei*; *Psiha aducînd apă din Stiz*; *Jupiter îmbrățișînd pe Amor*; *Psiha urcîndu-se la cer cu Mercur*, iar plafondul fu acoperit cu două compozițiuni vaste: *Psiha în Oltimp* și *Căsătoria Psihei*. Pictorul descrie, în lunete, *Triumfurile Amoru*. Toate aceste compozițiuni sunt ale marelui artist, dar, afară de una sau două figuri în cari se crede a se recunoște suprema eleganță a penelului său, acest splendid decor a fost executat de elevii lui: Iuliu Romano,

RAFAEL



St. Familie

Ioan din Udine și Francesco Penni. Această procedură, conștină în a face să se zugrăvescă de către elevii săi, sub ochii și după schițele lui; un număr însemnat din comanda de cari era asediat, pôte singură să explice neexplicabila fe-

*) Vezi No. 3 și 4 (Martie-Aprilie), din a. c.

cunditate a lui Rafael, căci, afară de lucrările despre cari am vorbit, ca să nu cităm de cit subiecte religioase, în timpul vieții sale petrecut la Roma, el nu produse mai puțin de o duzină de sfinte familii, aproape toate de dimensiuni mari, din cari unele nu sunt cunoscute de cit prin copii vechi. Prin acest sistem de producție, nu tot-dă-una fericit din punctul de vedere al execuției, au fost făcute *Madonna dell' Impannata*, actualmente la palatul Pitti; *Sfinta Familie* de la Neapol; *Madonna della Tenda*, de la Pinacoteca din München; *Sfinta Familie sub stejar*, de la muzeul din Madrid; *Fecioră cu trandafirul*, din același colecțiune; *Fecioră cu cande-*

RAFAEL



Madona de Sixt

labru, din galeria Munro, la Londra; *Mica Sfinta Familie*, de la Luvre. De la Roma asemenea a zăsit acea minune, *Fecioră pescarii*, pe care Florența are fericirea de a o poseda. Tot de la Roma, *Sfinta Familie* de la muzeul din Madrid, consacrată în arte sub numele de *Mărgăritarul*, și *Sfinta Familie a lui Francisc I*, una din orgoliile Luvrului. Din același timp încă *Madona Sfinților-Sixt*, aparținând muzeului din Dresda.

La toate aceste compoziții, fie că le zgăvăria singur, fie că era ajutat, Rafael punea multă grijă, probă desemnurile pe cari el le-a făcut pentru *Sfinta Familie a lui Francisc I*, posedate de muzeul Oficialilor. Pururea aceleași studii asupra nudului, pururea aceleași cercetări pentru dispozițiunea personajelor; el nu se socotesce nici-odată sigur de cit cînd le-a vădut în posa pe care o caută și pe care le-o cere.

Către epoca la care am ajuns, o modificare importantă se săvârșește în temperamental artistic al lui Rafael: chipul în care el concepe scenele religioase nu mai are caracterul de altă dată; figura divinului său „bambino” la expresiune mai hotărâtă, și acela, de pildă, pe care Madona Sfinților Sixt îl poartă în brațele sale are ceva de sever. Tipul primitiv pe care l găsește se alterează și se modifică, și această modificare a cugetărei creatore se face simțită în toate ope-

rele pictorului. Simplitatea compozițiunii sale nu mai are farmecul primelor sale producțiuni. Cine-va poate să-și dea seama de această schimbare privim frumousul desemn al celor *Cinci Sfinți* de la Luvre, mai bine încă în fața *Viziunii lui Ezechiel* de la palatul Pitti; el atînge tragicul cu *Piella* din colecțiunea marelui galerii naționale franceze; în sfîrșit sentimentul ce s'a deșteptat într'însul isbucnește în acel tablou celebrul cunoscut sub numele de *Spasimo*, de la muzeul din Madrid. Vasari ne-a povestit pri ce fel de minune *Spasimo* a scăpat de peire.

„Rafael, scrie el, a făcut pentru monăstirea fraților din Monte Olivato, Santa Maria dello Spasimo, o *Ducere a Crucii* care trece de un capo-d'operă. Înainte d'a ajunge în Sicilia, acest tablou a întîmpinat cele mai mari primejdii. Se povestesc că nava care-l purta, victimă unor furtuni îngrozitoare, se sdrobi de o stîncă; lada conținînd pictura purtată de valuri, fu aruncată pe mal în golful Genovei. Se deschise cutia și se văzu opera dumnezească fără nici o deteriorare. Vînturile și valurile păreau a fi voit să-i respecte frumusețea. Vestea acestei găsiiri minunate se răspîndi repede. Ea ajunse pînă în Sicilia, și călugării puseră la cale ca să reîntre în stăpînirea tabloului; el isbutiră mulțumită intervenirii papei și după ce au rîsplătit cu liberalitate pe mîntuitori.” În veacul XVII-lea, regele Spaniei ridică și transportă *Spasimo* de la Palermo la Madrid. Cu un sac de 100 de scude el astupă gura călugărilor, mijloc generos economic de a-și crea o frumoasă galerie.

„*Spasimo*, a scris d. Viardot, este fără îndoială una din cele mai mari poeme ale picturii. El nu poate fi comparat în opera lui Rafael sau mai bine în operele tuturor pictorilor de cit cu singura *Schimbare la față*, ale cărei dimensiuni și formă le are. Și dacă urista sa (căci s'ar putea dice despre tablouri

RAFAEL



Sf. Mihail

ca despre cărți *habent sua fata*) l'ar fi așezat în Sfinții Petre din Roma, pe cînd celebrul său rival ar fi călătorit de la Roma la Palermo și de la Palermo la Madrid, acesta ar fi fost așezat pe tronul artei.”

Pieta de la muzeul Luvrului n'are nici de cum pompa și mișcarea din *Spasimo*, dar senzațiunea ce se răspîndesc

este asemenea tragică, pe cînd în *Sfînta Margareta* și în admirabila *Sfînta Cecilie*, expresiunea este mai dulce. *Sfînta Margareta*, zugrăvită aproape întregă de Iuliu Romano, aparține Franței; *Sfînta Cecilie*, un tapo-d'opere, decorează muzeul din Bologna. În această pinză izbucnesc sentimentul mistic, ceea ce se explică prin însăși originea acestei celebre picturi pe care burinul a produs-o adesea. O domnă din Bologna, Elena dall' Olio în Octombrie 1513, își închipui că aude o voce de sus, care-i ordonă să consacre o capelă Sfîntei Cecilie; familia sa fiind consultată, cardinalul Lorenzo Pulci se însărcină să ceară o pinză lui Rafael. Comanda, făcută în

RAFAEL



Sf. Margareta

1513, nu fu executată de cît în 1516, și chiar pictorul fu ajutat de Iuliu din Udine. Trimițînd tabloul la Bologna, Rafael rugă pe Francia să-l corecteze dacă i' găsia gre-cari osururi. Vasari, care exagerază cite odată, povestesc că artistul bolonez fu atît de turburat la vederea minunii, în cit se lăsa să moră de desperare. Faptul este cu totul neprobabil, fiind dată modestia lui Francia și prietenia ce l' unia cu Urbinatul; adevărul este că era în vîrstă de șese-șapte și șapte de ani în 1517 cînd muri; această vîrstă e destul să-i explice sfîrșitul.

Sfîntul Ión în pustiu, după care Luvrul are o repetițiune, este în original la Oficiile din Florența, pe cînd Francezii posedă pinza adevărată a *Sfîntului Michael dobîrînd pe Demon*, pinză comandată de papa ca s'o dăruiască lui Francisc I; *Sfîntul Michael* e datat din MDXVIII, și este mai mult de cît probabil că din nenorocire Iuliu Romano a lucrat la el.

Să venim acum la partea atît de interesantă a operei lui Rafael, la portrete. În timpul domniei lui Leon X, pictorul făcu două-spre-dece pină la cinci-spre-dece, ădce d. Muntz; acestea sunt ale lui Inghirami, Babbiena, Castiglione (Luvru), Tibaldes, Bazzano, Navazero, Timotes Viti, Tinerul (Luvru), Violonistul (Galeria Sciarra la Roma), Ioana de Aragon (Luvru). Să nu uităm portretul lui Leon X și al fratelui său Iulian,

al nepotului său Laurențiu. Din nenorocire din aceste pinze mai multe au dispărut și probabil nu mai există. Multe alte portrete sînt, chiar în muzeele naționale, atribuite lui Rafael, dar cea mai mare parte par puțin demne de această onoare. *Ioana de Aragon și Cîntărilor cu viôra* sînt în general privite ca cele din urmă lucrări în acest gen, executate de artist; ele datează din 1508.

Iată-ne ajuși la opera din urmă a lui Rafael, la *Schimbarea la fafă*, pe care mulți artiști și esceleți cunosători o consideră ca cea mai înaltă expresiune a artei. Asupra acestui punct trebuie gre-care curagiu ca să-ți spuî părerea cînd ea nu este conformă cu aceea a nisce judecători atît de competenți, cu o părere formată de aproape trei veacuri; cu toate acestea trebuie să mărturisim, ca și d. Viardot, că preferim, ca compozițiune și ca efect, pe *Spasimo*. Dar *Schimbarea la fafă* este cea din urmă lucrare a lui Rafael, el încă lucra în ajunul morții sêle, ea fu dusă la înmormîntarea sa de către elevii lui în lacrimi, este o pinză consfințită; ne înclinăm înaintea ei cu admirațiune și cu respect. Adesea, fôrte adesea gîndirea noastră s'a îndreptat spre ea și o vedem ast-fel după cum am admirat-o alături cu *Fecioria din Foligno* și cu *Împărtășirea Sfîntului Ieronim*.

Iuliu I. Roșca.

EXPLOSIUNEA CU DINAMITA

PENTRU

DARÎMAREA DOMULUI CELUI VECHIU (CATEDRALEI) DIN BERLIN

(Pentru schițe alăturate. vor contribui între al-va pentru lămurirea mai precisă a celor expuse mai la vale).

Este cunoscut că anul trecut Reichstagul german a votat suma de 15 milioane mărci la care prin subscripțiune publică în tot imperiul se mai adause încă 5 milioane, așa că în total stă la dispozițiune suma de 20 milioane mărci (25 milioane franci) pentru construcțiunea noului Dom (Catedralei) din Berlin, ce va purta numele «Domul Împăratului Wilhelm» în amintirea glorioșului împărat.

Locul pentru ridicarea acestui triplu monument național, artistic și pios, s'au ales locul pe care se găsește actualmente clădit vechiul Dom, construit încă din timpul primului întemeetor al regatului prusian, Marele Du Elector.

Topografia acestui loc este cam următoarea :

Situat în centrul Berlinului în capul mult admiratei strade «Unter den Linden» (Sub Tei) avînd în față pe lângă această stradă un parc splendid (Lustgarten) cu statuia euestră lucrată în bronz fôrte monumental a regelui Wilhelm IV, apoi brațul drept al Sprei și dincolo de acesta monumentală clădire Zeighausul (Sala trofeelor); iar în drêpta muzeele, executate în cel mai perfect stil Doric cu sute de colône, în monolite de cea mai rară mărime, nisce clădiri ce înfățișează în ochii și mintea privitorului timpi de strălucire ai Atenei. În stînga se află Șlosul (Das Schloss) Palatul Imperial ce nu impune atît prin stil, cât prin mărime și dimensiuni colosale, a căruia aspect mai mult sombru dar impunător, rechemă memoria celor ce odinioară l'au stăpînit. În partea de din dos a Domului și imediat lângă acesta, curge brațul stîng al

Sprei și dincolo de acesta se ridică palatul Bursei o clădire frumoasă executată în stil renascerere.

Dărămarea Domului a început încă din toamna anului trecut, cu ajutorul târnăcopului și a rașului, rămânând numai partea centrală cu turnul cel mare care din cauza dimensiunilor și a cohesiunii zidăriei d'o parte, ér de alta a face economii în cheltueli și a câștiga timpul, pentru începerea noii construcțiuni, se hotărî a se dărîma prin exploziune cu ajutorul minelor de dinamită. Casul în sine

Șchița de orientare

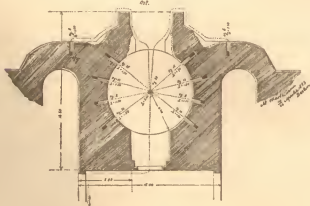
(Fig. 1)



A. Domul cel vechiu. B. Museele. C. Palatul imperial. D. Statua lui Wilhelm IV. E. Basa.

nu ar fi avut atîta importanță, dacă numita clădire s'ar fi găsit pe un loc isolat, dar nu ca în casul de față în centrul capitalei și în mijlocul celor mai principale monumente istorice și arhitectonice ale Berlinului; din acest punct de vedere această lucrare dobîndesc o îndoită importanță și mai cu sémă că pînă în prezent, practic încă

Fig. 2.



Planul și dispunerea minelor la prima explozie.

nu s'au determinat precis zona de sguduire produsă prin exploziunea minelor de dinamită.

Cu așezarea și manipularea minelor de exploziune se orindui o companie din a III brigadă de Pionieri sub comanda maiorului Gerding.

Înainte de a se proceda la așezarea minelor, se determină volumul și greutatea masivului de zidărie ce era să se dărîme, pentru a se cunoșce apriori cantitatea de di-

namită și numărul minelor de aplicat. Volumul se fixă după cum urmează:

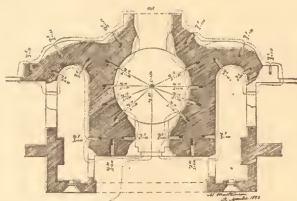
Partea centrală 2500 metri, turnul 980 metri cubi. În total 3480 metri cubi zidărie.

Deci greutatea acestui volum este:

$$3480 \times 1600^* = 5568000 \text{ kilograme}$$

Pentru dărîmarea acestui masiv maiorul Gerding a-

Fig. 3.



Planul secundeii exploziv

plăc 14 mine, așezate centric și egal depărtate, sub fundațiile clădirii unite la centru cu firul conductor al bateriei electrice, aflată la depărtare de 200 de metri de clădirea Domului, și care trebuia să incendieze odată minele de explozie.

Comisiunea civilă instituită ad-hoc de administrațiunea Berlinului, pentru prîveghearea acestei manevrări, se o-

Fig. 4.



FAȚADA PRINCIPALĂ

În urma secundeii încercări. — crochiu luat 5 minute după explozie.

puse însă la dispozițiunile luate de maiorul Gerding, pre-textând că sunt prea multe mine și că încărcarea lor ar

(*) 1600 kgr. greutatea unui metru cub zidărie, osecută în cărmidă plină și cu mortar de var gras.

3) Pe perimetru exterior s'au aplicat 14 mine după cum s'a arătat acesta mai sus.

4) Minele s'au așezat nu ca d'intiuit sub fundamentele clădirei; ci chiar înfundați dar din jos de suprafața solului. Această procedură era dictată din două puncte de vedere.

I. Cu cât mina se așează mai adinc cu atât sgudui-tura pe suprafața solului este mai mare și deja la prima cercare se resimțise acesta la unele case particulare învecinate, a căror vecigie saū mod de construcțiune reclama această precauțiune.

II. Că sub solul și fondațiunile inferiōre perduseră mult din cohesiunea (consistența) lor din cauza primei explozie, așa că nu se mai putea practica destul de hermetic o cavitate pentru introducerea și exploziunea cu succes a unemine.

3) In fine curentul electric de incendiere se legă con-tinuu cu toate minele, așa că să existe îndoită legătură între dinsele; cum aceasta se pōte vedea cu înlesnire din compararea dispunerii curentului, incendiator re-presentation în linie punctată în fig. 2 și 3.

Incolo aceleași dispozițiuni și ordine, ca și în ȋiua pre-cedentă; numai că de astă dată în vederea deplasărilor în atmosferă, produse prin sgomotul exploziunii, se luase precauțiunea, ca toate ferestrele clădirilor înveci-nate să fie deschise, ca ast-fel să se preîntîmpine o spargere eventuală a geamurilor.

La ora 10 fix isbucni exploziunea, detunătura și sgu-duire mai mare ca d'intiuit. Clădirea și turnul se ridică în sus; autorul acestor rînduri precum și cîți-va oficiali de geniu aū apreciat această ridicătură momentană de o înălțime ca 0,60 centimetri; — totă clădirea părea că în căderea sa se va sfărâma în mîi și mîi de bucăți. Un strat des de fum și praf acoperi totul, după 5 minute aerul se clarifică și priveștiți lumeni curioase și atente, se înfățișează spre marea mirare a tuturor, — Domul stînd în pozițiune verticală.

Dar în ce hal !

Bolțile de d'asupra ușelor și ferestrelor cădute, corni-sele, coronamentele și toate decorațiunile exteriōre, colō-nele și cele-alte ornamente dispăruseră, clădirea propriu ȋisă și turnul presentă sute de crăpături, în toate direc-țiunile. Veȋi fig. 4.

Tot spectacolul înfățișă o ruină ce d'abia se mai putea ȋine în pozițiune verticală.

Deși în această stare deplorabilă, turnul părea că vrea să spună generațiilor moderne că și pe timpul cînd s'au construit ȋinsul, existaū maestrul în arta clădirilor, cari sciaū să lucreze solid în contra întemperiilor și elemen-telor. Căci zidăria pe lîngă că avea dimensiuni colosale, era de toate părțile și în toate direcțiunile, legată și ancorată cu șine și vergele de fer, spre a rezista unor eventuale cutremure.

Se hotări și în urma acestei nereușite, ca a doua ȋi
11, Martie să se facă ultima cercare, întrebunȋindu-se

de astă dată dinamita specială sistem Nobel și cu așezărea mai multor mine ca în cele-lalte două cercări precedente.

Însă era alt-fel hotărit în cartea destinului.

Pe la orele 4 după amiaȋi în aceeași ȋi, trecătorii (clă-direa era izolată prin gard de scînduri) puteaū observa o șovoetură deși slabă dar bine pronunțată a întregii clădiri, această mișcare duréză un timp ore-care, după unii 5 pînă la 10 minute, apoi clădirea cu turn cu tot cade în sine fără sgomot și relativ fără mare sguiduire.

Venerabila clădire renunțase la ultima lovitură degrație a creȋut că este mai demn pentru ȋinsa a cădea de sine și să se ducă de bună voe, acolo de unde nu se mai în-torce nimeni, spre a face loc trufașului său urmaș.

Dar în căderea sa a susținut sau onōrea maestrului ce'l construise cu cîte-va secole mai înainte. șoptind în taină arhitecților și inginerilor moderni, a urma în executarea construcțiunilor cu care vor fi însărcinați, pe autorul său, ce de mult s'a prefăcut în pulbere, unde acum s'a dus și gloria sa.

Sic transit gloria mundi !

Al. Martineanu

Student în cursul superior al școlii
Politehnice din Berlin.

SOCIETATEA ARHITECȚILOR ROMINI

Țedința ordinară de la 23 Aprilie 1893

Societatea a fost convocată pentru a lua cunoștință de coprin-sul proiectului de lege asupra organizării cor-pului tehnic, de-pus la cameră de d-nu Ministrul al lu-crărilor publice, prin care proiect se aduce vătămă-re corpului de arhitecți.

Societatea, după ce a luat cunoștință de proiect și a discutat punctele defavorabile, a hotărit ca o nouă a-dunare să aibă loc la 30 Aprilie, spre a continua discuțiunea.

Țedința de la 30 Aprilie 1893

Reluându-se discuțiunea, societatea hotărâse mai întiut că să se facă un demers pe lîngă d-nu Ministrul al lucrărilor publice, spre a l ruga ca să accepte introducerea unor modificări în proiectul de lege ce a propus, ast-fel ca interesele arhitecților să fie apărute.

Punându-se în discuțiune chestiunea de principii, adică : *Dacă este bine ca să se ceară organizarea corpului de arhitecți, prin legea specială, după cum se face pentru ingineri, sau să se facă nu-mai mențiune în legea propusă, după cum s'a făcut în regulamentul de la 1862*, după o discu-

ține foarte animată, societatea, considerând că pentru a se organiza arhitectii în corp prin lege, trebuie studiată chestiunea mai în fond, hotărăsca ca pentru un moment să se ceară numai lămurirea art. 2 din legea propusă, așa că sub cuvântul de lucrări publice să nu se coprină *zidirile publice* care cad în domeniul specialității de arhitectură.

Sedința comitetului de la 6 Mai

D-nu casier face cunoscut că resursele societății sunt cam slabe față cu sarcinile ce și-a impus prin creșterea școlii de arhitectură.

După o explicație în detaliu, comitetul este de părere a se supune cazul societății.

Se mai comunică dimisia d-lui inginer M. Constantinescu, și se primesce.

De asemenea se votează ca membrii noi d-nii V. A. postoleanu și C. Costache, — Mihăescu, Meșederu și Mingopol.

ȘCOALA DE ARHITECTURĂ

REGULAMENT ¹⁾

I. Scopul școlii

Art 1.

Școala de arhitectură are de scop de a forma conductori-desemnatori și arhitecți.

Art. 2.

Școala coprinde trei secțiuni:

1. Secțiunea Preparatoare. ✓
2. Secțiunea Conductorilor-Desemnatori. ✓
3. Secțiunea Arhitecților. ✓

II. Condițiuni de admitere.

Art. 3.

Pentru a putea lua parte la concursul de admitere, doriții trebuie:

- a. Să facă o cerere înscrise adresată direcției înainte de 15 Octombrie, alăturind și certificatul de absolvire a 4 clase gimnaziale, reale sau clasice, sau echivalentul lor, adică: diploma de absolvire a școlii de meserii din

București sau lași; a școlii superioare normale; a școlii superioare de comerț, sau a institutelor private recunoscute ca echivalente cu gimnaziile statului.

- b. Să probeze prin acte că a avut vârsta între 15 și 25 de ani.

III. Lucrările și cursurile școlii.

Art. 4.

Elevii școlii se ocupă cu următoarele lucrări:

1. Desemn ornamental și arhitectural;
2. Proiecte de arhitectură și construcție;
3. Schițe de proiecte;
4. Proiecte de decorațiuni.

Art. 5.

Tote aceste lucrări se fac pe cale de concurs între elevii aceleiași secțiuni.

Art. 6.

Concursurile de desen ornamental și arhitectural are loc:

- a. Pentru secțiunea preparatoare: În toate săptămânile câte 6 ore pe zi, după modele în ipsos sau de arhitectură, alternindu-se săptămânile.
- b. Pentru secțiunea conductorilor-desemnatori, o săptămână pe lună, câte trei ore pe zi.
- c. Pentru secțiunea arhitecților, o săptămână la fiecare două luni, câte două ore pe zi.

Art. 7.

Concursurile de proiecte de arhitectură au loc:

- a. Pentru secțiunea conductorilor-desemnatori, în fiecare lună.
- b. Pentru secțiunea arhitecților, o dată la două luni. Schița se face în timp de 12 ore consecutive, după un program dat, iar proiectul se studiază și gătește în timp de o lună, pentru secțiunea cond. sau în două luni pentru secțiunea Arhitecților.

Art. 8.

Concursul de proiect aplicat la cursul de construcțiuni are loc numai între elevii ce au trecut cu succes examenul de construcțiuni.

Schița acestui proiect se face în timp de 12 ore consecutive, după un program dat, iar proiectul se studiază și gătește în timp de 6 luni.

Art. 9.

Concursurile de schiță de proiecte, au loc:

- a. Pentru secțiunea conductorilor-desemnatori, o dată pe fiecare lună;
- b. Pentru secțiunea arhitecților, la fiecare două luni o dată.

¹⁾ Acest regulament se pune în aplicare la Octombrie 1893 și anulează pe cel din 1892.

Schițele se fac complet gata în 12 ore consecutive după un program dat. Concursul are loc între elevii aceleiași secțiuni.

Art. 10.

Concursurile de proiecte de decorațiuni, se țin numai între elevii secțiunii de arhitectură, și are loc de două ori pe an.

Schița se face în timp de 12 ore consecutive după un program dat, iar proiectul se studiază și gătește în timp de 15 zile.

Art. 11.

Cursurile ce se predau în școală sunt:

1. Topografia, nivelment și trigonometrie plană.
2. Tehnologia și chimia generală.
3. Geometria descriptivă cu aplicațiuni la umbre și perspectivă
4. Stereotomia.
5. Curs de lucrări de edilitate Comunală.
6. Curs de construcțiuni, cuprinzând: Mecanica generală, rezistența materialelor, modul lor de întrebuințare și Higiena clădirilor.
7. Contabilitatea și economia politică.
8. Istoria și teoria arhitecturii.
9. Estetica.
10. Legislația clădirilor.

Art. 12.

Concursurile de desen, proiecte și schițe au loc de la 1 Noiembrie până la 1 Iunie, la epocile ce se fixează de direcțiune.

Art. 13.

Cursurile se predau de la 1 Noiembrie până la 1 Mai, în zilele și orele ce se fixează de direcțiunea școlii.

Art. 14.

Pe lângă lucrările și cursurile prevăzute mai sus, elevii școlii sunt obligați a face practică cel puțin trei luni în fie-care vară, pe un șantier.

Aplicațiunea va consista în memorii, crochiuri, relevuri, notițe speciale și diverse observațiuni asupra lucrărilor executate.

Distribuția pe șantiere se va face prin îngrîjirea direcțiunei.

IV. Concursul de admitere, examenele și judecarea lucrărilor.

Art. 15.

Concursul de admitere are loc de la 15—30 Octombrie.

Art. 16.

Examenul de cursuri are loc de la 15—30 ale lunilor Mai și Octombrie.

Art. 17.

Pentru concursul de admitere și pentru examenul de cursuri, se vor da note de la 0 pînă la 10. Notele se dau de profesorii respectivi.

Art. 18.

Meritul elevilor la lucrări de desemn, proiecte, schițe sau lucrări de șantier, se stabilesc prin *mențiuni simple* și *mențiuni cu distincțiune*.

O mențiune cu distincțiune valorează cit două mențiuni simple.

Mențiunile se hotărăsc de un juriu compus din cel puțin trei profesori.

V. Clasarea elevilor pe secțiuni.

Art. 19.

Fac parte din secțiunea preparatorie elevii ce au îndeplinit formalitățile cerute de art. 3 de mai sus și au obținut nota 7 la concursul de admitere, care constă în executarea unui desen ornamental, după ipsos, în timp de 4 zile cite 4 ore pe zi.

Art. 20.

Fac parte din secțiunea conductorilor-desemnatori elevii ce au obținut în secțiunea preparatorie:

1. Două mențiuni în desen ornamental.
2. Două mențiuni în studii de ordine de arhitectură.
3. Media șapte la un examen oral asupra următoarelor materii:
 - a) Istoria generală a artelor,
 - b) Aritmetica raționată,
 - c) Algebra elementară,
 - d) Geometria plană și în spațiu,
 - e) Fizica elementară (cit se predă în 4 clase de gimnaziu).

Art. 21.

Prin excepțiune, elevii absolvenți ai secțiunii de conductori-desemnatori de la școala de poduri și șosele se primesc direct în secțiunea conductorilor-desemnatori a școlii de arhitectură dacă vor obține nota 7 : 1-ă la un concurs de desen ornamental făcut în timp de trei zile cite 6 ore pe zi și al 2-lea la un examen oral asupra Istoriei generale a artelor după programul școlii.

Art. 22.

Fac parte din secțiunea arhitecților, elevii ce au obținut în secțiunea conductorilor-desemnatori:

1. Trei mențiuni în desen ornamental.
2. Cinci mențiuni în proiecte de arhitectură.
3. Două mențiuni în schițe de arhitectură
4. O mențiune în proiect aplicat la cursul de construcții.
5. O mențiune în lucrări de șantier.
6. Media 7 la examenul trecut asupra următoarelor materii:

- a) Topografia, nivelment și trigonometria plană,
- b) Technologia și chimia generală,
- c) Geometria descriptivă cu aplicațiuni la umbre și perspectivă,
- d) Stereotomia,
- e) Lucrări de edilitate comunală,
- f) Cursul de construcțiuni,
- g) Comptabilitatea și economia politică.
- h) Noțiuni de istoria și teoria arhitecturii.

VI. Certificatele de studii.

Art. 23.

Elevii cari satisfac la condițiunile de a putea face parte din secțiunea arhitecților, obțin certificatul de conductor-desemnator.

Art. 24.

Elevii secțiunii de arhitecți care vor obține:

1. Două mențiuni în desen ornamental.
2. Șapte mențiuni în proiecte de arhitectură.
3. Trei mențiuni în concurs de schițe.
4. O mențiune în concurs de decorațiuni.
5. Două mențiuni în lucrări de șantier.
6. Media 7 la următoarele cursuri:

- a) Istoria și teoria arhitecturii,
- b) Estetica,
- c) Legislația clădirilor.

Vor obține certificatul de *absolvenți ai Școlii de arhitectură*.

VII. Ordinea interioară a Școlii.

Art. 25.

Elevii școlii sunt obligați a se afla prezinți în toate zilele de lucru de la 8—11 $\frac{1}{2}$ a. m. și de la 2—6 p. m.

Art. 26.

Primele trei lipsiri nejustificate în cursul unei luni, atrag după sine avertisarea familiei; după alte trei, elevul va fi exclus provizoriu; iar în cas de repetiție pentru a treia oară, elevul se va exclude din școală.

Art. 27.

Neprezentarea la ora și ziua hotărâtă pentru începerea concursurilor sau examenelor, atrage după sine excluderea de la acel concurs sau examen.

Art. 28.

Elevul care n'a urmat cursurile regulat, nu poate fi admis la examen.

Art. 29.

Elevii cari pînă la etatea de 30 de ani împliniți nu vor fi reușiți să obțină valorile prescrise printr'acest regulament, vor fi concediați din școală, liberindu-li-se un certificat de studiile făcute.

Art. 30.

Elevul exclus din școală numai poate fi reprimat.

VIII. Conducerea și administrația școlii.

Art. 31.

Învățămîntul și administrația școlii sunt conduse de un consiliu compus din:

1. Președintele societății arhitecților.
2. Directorul școlii.
3. Directorul studiilor.
4. Profesorii.

Art. 32.

Președintele Societății arhitecților ia parte și prezidează de drept toate lucrările consiliului școlii sau juriilor de examinare. Directorul școlii îl înlocuiește în lipsă.

Art. 33.

Directorul școlii face toate actele relative la administrarea școlii, numește și revocă personalul de serviciu, face cheltuielile necesare și hotărășce despre tot ce se atinge de aducerea la îndeplinirea regulamentului de față.

Art. 34.

Directorul studiilor se ocupă cu cursul regulat a tot ce se atinge de învățămîntul teoretic și practic a școlii.

Art. 35.

Toate chestiunile neresolvate prin regulamentul de față se vor discuta și rezolva de consiliul școlii, după propunerile ce se vor face de profesorii sau direcție.

IX. Personalul de serviciu.

Art. 36.

Personalul de serviciu al școlii se compune din :

- a. Un arhivar.
- b. Un intendent.
- c. Un rîndaș.

Art. 37.

Arhivarul are sarcina de a păstra archiva și averea școlii, a redacta corespondența, procesele-verbale, a observa îndeplinirea datorilor personalului de serviciu, a face să se execute ordinele direcției, etc., în fine tot ce raportă la serviciul de secretariat și archivă după arătările direcției.

Art. 38.

Intendentul are sarcina de a îngriji de local și averea școlii, și a face serviciul de încasarea cotisațiunilor societății, precum și alte servicii reclamate de administrația școlii, cu ajutorul unui rîndaș și sub controlul arhivarului.

MINISTERUL CULTELOR ȘI INSTRUCȚIUNII PUBLICE

SERVICIUL MONUMENTELOR ISTORICE

INSCIINȚARE

Comisiunea monumentelor istorice, pentru a-și îndeplini una din îndatoririle sale, prevăzute la art. 3 din legea decretată cu No. 3.658 din 17 Noembre 1892, de a aduna materialul necesar pentru întocmirea unei archive și unor publicațiuni privitoare la toate monumentele sau rămășițe de monumente, cari au fost clădite din vechime, pînă la secolul al XVIII-lea inclusiv, pe teritoriul Romîniei sau în țările locuite de Romîni și înlățișind un interes artistic, archeologic sau istoric, recurge la binevoitorul concurs al omenilor speciali, spre a obține planuri, detalii, memorii și tot felul de deslușiri privitoare la asemenea monumente.

Toate aceste documente se vor publica în parte sau în întregimea lor, după părerea comisiunii, treptat cu importanța lor și cu mijlocele anuale de cari se va dispune și ele vor apărea în publicațiunea oficială, sub numele celor ce le vor produce.

Toți arhitecții, inginerii sau archeologii, cari au fost sau sunt însărcinați cu restaurarea sau cercetarea vre-unei clădiri de asemenea natură, sunt rugați a comunica Mi-

nisterului toate planurile, desemele și cercetări sau copii de pe aceste, ce au servit la lucrările lor.

D-nii arhitecți, archeologi sau ingineri, cari nu au fost sau nu sunt însărcinați cu ast-fel de lucrări și cari ar bine-voi să prezinte planuri și deseme, etc., privitoare la orice monument de importanță istorică, artistică sau archeologică, vor primi o despăgubire de 50 pînă la 100 lei de fie-care planșă mare (grand-aigle 1^m, 10^e pe 0^m, 70^e), cuprîndînd unul sau mai multe deseme cari să acopere întregă foie.

Planurile generale de situațiune se vor face pe scara de 0^m, 002^m p. m. sau 0^m, 005^m p. m., după importanță.

Planurile, fațadele, secțiunile de clădiri isolate, se vor face pe scara de 0^m, 01^e p. metru, arătîndu-se cu d'amă-nutul modul de construcție a monumentului și starea în care se află el astăzi.

Detaliile de sculpturi și picturi, ușile, ferestrele, cornișele, capitellurile, etc., se vor face pe scara de 0^m, 05^e—0^m, 10^e—0^m, 20^e p. m., după importanța lor și necesitatea de a le exprima caracterul și compunerea, în modul cel mai deslușit.

Aceste se vor adresa Ministerului de Instrucțiune publică și Cultelor la biroul Comisiunii monumentelor istorice.

ȘCOALA DE ARHITECTURA

De la 15—22 Aprilie a avut loc un concurs de proiect între elevii secțiunei I.

Subiectul a fost:

Un pavilion de intrare la un palat

Juriul de examinare întrunindu-se la 28 Aprilie a acordat cite o mențiune elevilor :

Georgescu | Monckton
Bucur

*

Conform regulamentului, elevii secț. a II-a au executat al 4-ea concurs de desen ornamental.

Juriul de examinare a acordat cite o mențiune elevilor :

- | | |
|------------------------|---------------------|
| 1) Isbăscescu | 7) Popescu Teodor |
| 2) Monckton | 8) Negoescu Atanase |
| 3) Traianescu | 9) Dumitrescu Al. |
| 4) Petrescu I. Const. | 10) Lechliu C. |
| 5) Popescu Toma | 11) Toma Scarlat |
| 6) Petrescu Constantin | |

Examenale generale de finele anului școlar 1892—93

Conform regulamentului școlii, de la 1—15 Maiu, se țin examenalele generale de finele anului școlar.

În zilele de 2—3 Maiu, a avut loc examenul de *aritmetică rațională*.

La acest examen au obținut media de trecere elevii :
I. Isbășescu, R. Monckton, I. Traianescu, St. Galatis, C. I. Petrescu, C. Petrescu, C. Mazențian, T. Popescu, C. Hârjeu, V. Popescu, I. Dobrescu, A. Negoescu, C. Manea, G. Borcea, S. Drăgoi, I. Negoescu, N. Udrescu, R. Bărbulescu, I. Erlich, A. Stein, C. Iamandi, H. Pept, Gr. Grigorescu, St. Gorăneanu, St. Cristoloveanu.

În ziua de 9 Maiu, a avut loc examenul de *topografie și nivelament*.

La acest examen au obținut media de trecere elevii :
I. Isbășescu, R. Monckton, I. Traianescu, St. Galatis, C. I. Petrescu, T. Popescu, C. Mazențian, Th. Popescu, V. Popescu, A. Negoescu, At. Dumitrescu, S. Drăgoiu, N. Balaban, N. Udrescu, I. Erlich, A. Stein, St. Cristoloveanu.

În zilele de 12 și 13 Maiu, a avut loc examenul de *Geometrie în spațiu*.

La acest examen au obținut media de trecere elevii :
St. Galatis, C. I. Petrescu, T. Popescu, C. Mazențian, Th. Popescu, V. Popescu, A. Negoescu, At. Dumitrescu, Hârjeu C., O. Urzică, N. Constantinescu, S. Drăgoi, N. Balaban, N. Udrescu, I. Erlich, A. Stein, C. Iamandi, St. Gorăneanu, St. Cristoloveanu.

La 14 Maiu a avut loc examenul de *Technologia clădirilor*.

La acest examen au obținut media de trecere elevii :
I. Isbășescu, R. Monckton, I. Traianescu, St. Galatis, C. I. Petrescu, C. Petrescu, T. Popescu, Th. Popescu, G. Brezeanu, V. Popescu, A. Negoescu, At. Dumitrescu, C. Manea, Sc. Toma, G. Borcea, S. Drăgoi, N. Balaban, N. Udrescu, I. Erlich, A. Stein, H. Pept, Gr. Grigorescu, St. Cristoloveanu.

Conform regulamentului, elevii ce n-au putut obține cel puțin nota 7 la aceste examene, vor fi ascuțați încă o dată la Octombrie.

CONCURSUL PENTRU GARA CENTRALA

RESULTAT

Concursul pentru noua Gară din București.—

Proiectele concursului pentru *Clădirea de călători* a noiei gări din București și pentru *Hotelul de administrație* al căilor ferate române, s-au deschis la Direcțiunea căilor ferate române. În ziua de 1 Maiu, st. n., în prezența d-lui C. Olănescu, Ministru al lucrărilor publice, Principelui Al. B. Stirbey, Președinte al consiliului de administrație și a d-lui G. Duca, Director general al căilor ferate române.

S-au prezentat peste tot 38 proiecte.

Juriul pentru examinarea proiectelor compus din : Șefii de serviciu de la căile ferate: d-nu Director și sub Director general, d-nii Membrii ai consiliului de Administrație: Principele Stirbey, generalul Berendey și d-nu Gr. Cerkez, d-nii arhitecți I. Mincu și Lecomte de Nouy, s-au întrunit în ziua de 2 Maiu, la orele 5 p. m., la Direcțiunea generală a căilor ferate române și au ales o comisiune compusă din d-nii G. Duca Al. Cottescu, M. M. Rômnicianu, I. Mincu și Lecomte de Nouy, care să examineze proiectele și să presinte juriului un raport asupra lor.

În urma depunerii raportului, juriul a examinat proiectele sub președinția d-lui Ministru al lucrărilor publice și a dat premiile următoare :

Premiul I. Proiectului, prezentat de d-nii L. Blanc și Marcel.

Premiul II. Proiectului prezentat de d-nu Architect Farge din Paris.

Premiul III. Proiectului prezentat de d-nu Architect. Magni din Roma.

După judecare, proiectele au fost expuse în sala Ate-neului.

În urma acestei expoziții, proiectul prezentat de d-nii Blanc și Marcel, fiind recunoscut de plagiat, după proiectul de gara centrală al d-lui Eustache, a urmat un răsvoț, cu care ocaziune, d-nii arhitecți Mincu și Gr. Cerchez au protestat energic contra acordării premiului I. proiectului plagiat, dar fiind majorizați de restul juriului, premiul s-a menținut.

Acest fel de succes, nu face cinstie nici d-lor Blanc și Marcel, nici Direcțiunii căilor noastre ferate.

LICEUL INTERNAȚIONAL

J. J. J.

FĂTADA PRINCIPALĂ



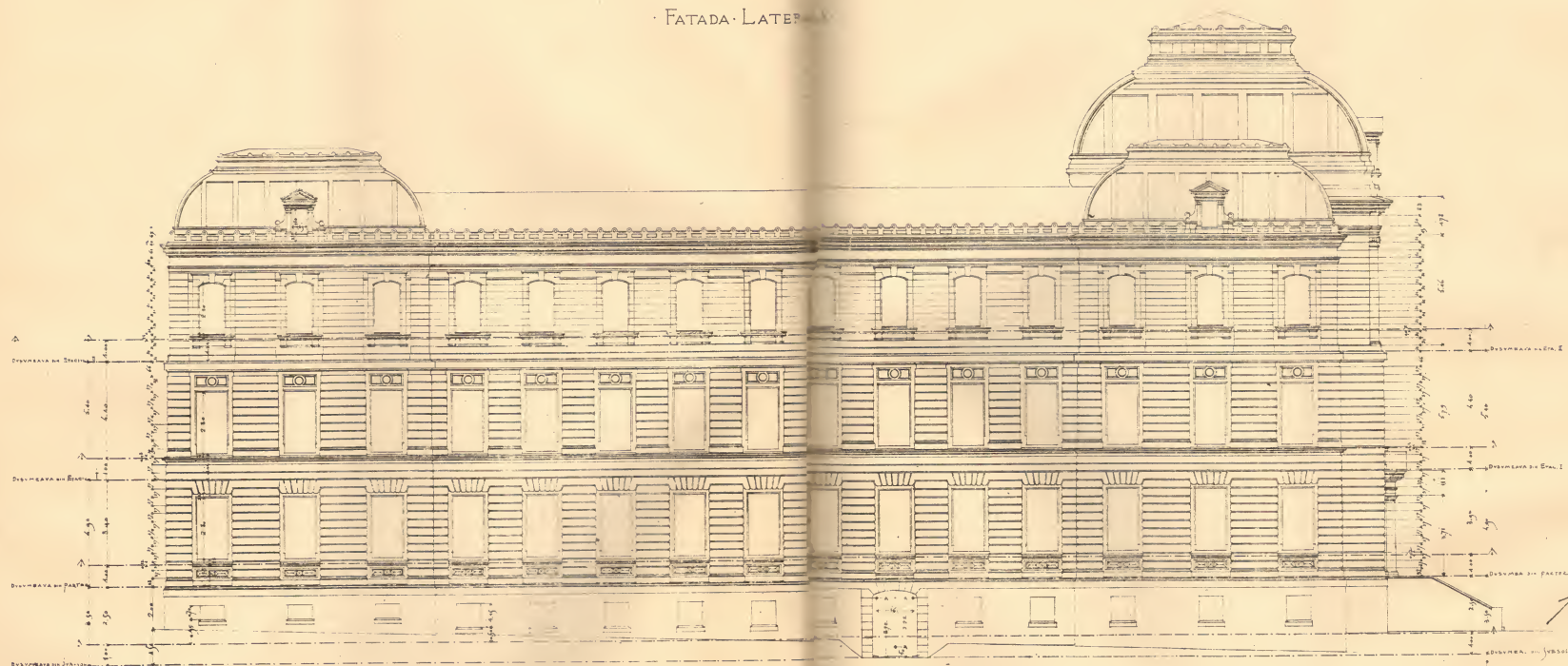
1/2 7/11

J. J. J.

LICEV · INTERNAT.

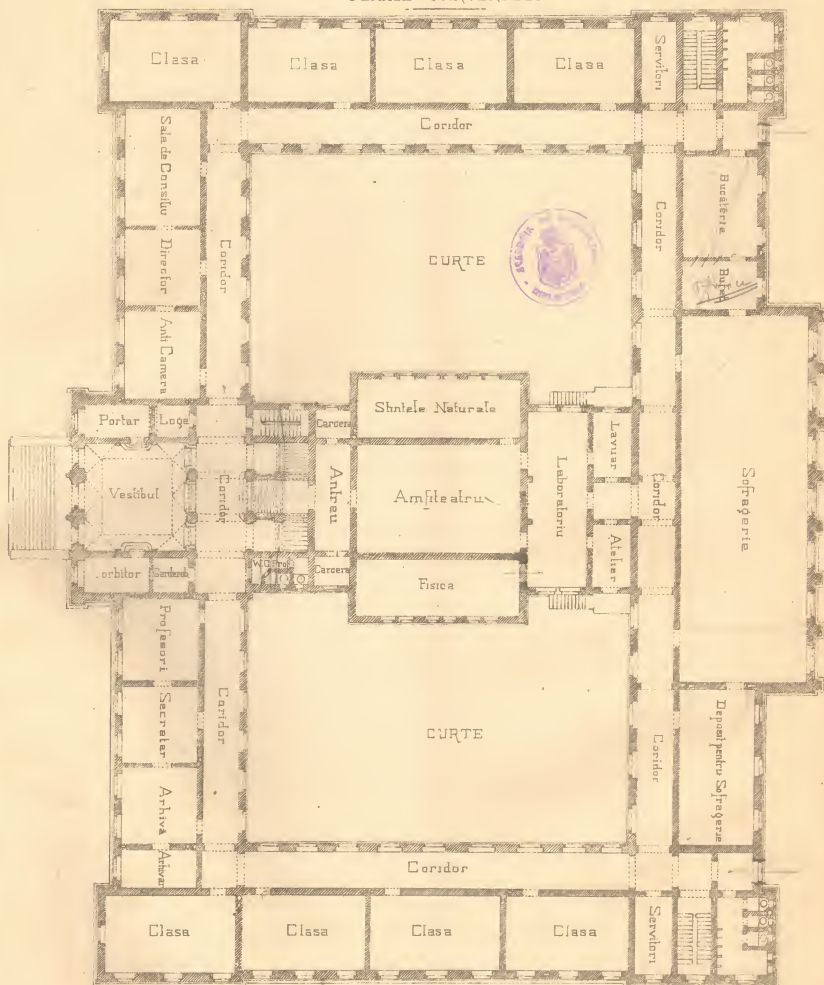
JAS.

· FATADA · LATEP ·



LICEUL INTERNAT DIN IASI

PLANUL PARTERULUI



SCARA